

VII  
VICTOR HUGO<sup>(1)</sup>

---

L'effort littéraire de l'homme de génie dont je viens d'écrire le nom en tête de ces pages a été si grand, si continu et si complexe qu'il déconcerte les procédés habituels de la critique. Cet écrivain qui, durant soixante années et plus, a multiplié les coups de théâtre de sa gloire, passant des *Orientales* à la *Légende des siècles*, de *Hernani* aux *Châtiments*, de *Notre-Dame* aux *Misérables*, échappe presque à l'analyse. Cette production démesurée ne saurait, semble-t-il, s'étreindre dans une formule qui l'explique tout entière. Il faudrait que M. Taine reprît la plume des *Essais de critique et d'histoire* pour que nous eussions un portrait intellectuel de Victor Hugo, vraiment définitif et complet. A défaut de ce portrait total, c'est une simple esquisse que je voudrais essayer ici, en m'excusant de parler de ce mort d'hier avec

(1) A l'occasion de sa mort (1885).

une émotion, trop justifiée par la soudaineté de cette catastrophe. Victor Hugo restait si invinciblement vivant et alerte qu'il paraissait devoir demeurer longtemps encore parmi nous comme un témoin, et le plus illustre, des grandes batailles littéraires livrées dans la première moitié du siècle. Maintenant qu'il n'est plus, on peut appliquer à cette génération des écrivains de 1830 le vers admirablement mélancolique :

O soleils disparus derrière l'horizon !...

I

Il y a une méthode à peu près assurée pour reconnaître la qualité maîtresse d'un écrivain. Elle consiste à comparer un certain nombre des fragments de son œuvre aux fragments analogues qui se rencontrent dans l'œuvre de ses principaux rivaux de génie. Si l'on soumet à ce procédé quelques pages de Victor Hugo, on arrive à trouver que sa supériorité constante réside dans l'expression. D'autres poètes ont possédé à un degré plus rare le don de la mélancolie, ainsi Lamartine; d'autres le don de l'éloquence et du pathétique, ainsi Alfred de Musset; d'autres celui de la pensée et de l'au-delà, ainsi Alfred de Vigny. D'autres prosateurs ont fait de la langue un instrument de notation plus subtil et plus exact. Aucun n'égale

le manieur de rimes des *Orientales* et le conteur épique des *Misérables* dans l'art d'employer le mot qui fait saillie et grave l'idée avec une intensité d'eau-forte. Presque toute poésie paraît décolorée à côté de la sienne, presque toute prose adoucie. Ces strophes où la rime s'incruste comme une pierrerie qui renvoie la lumière, ces phrases aux cassures hardies qui semblent avoir des portions renflées et des portions creuses, comme un métal repoussé, entrent dans l'œil du lecteur par une magie presque physique; et ce pouvoir d'expression était chez Victor Hugo si profondément inné, que dès les premières odes et aux temps où il subissait la rhétorique classique, il en faisait preuve, comme il en fit preuve dans ses discours de tribune, dans ses pamphlets de proscrit, dans ses harangues d'académicien. Parcourez au hasard la seule table d'un de ses livres, celle, par exemple, d'un de ses romans. Voici quatre titres de chapitres qui se suivent dans *Quatre-vingt-treize*. « *Un coin non trempé dans le Styx...* — *Minos, Eaque et Rhadamante...* — *Magna testantur voce per umbras...* — *Tressaillement des fibres profondes...* » Apercevez-vous comme les moindres détails deviennent une occasion de style pour ce visionnaire des mots, qui fut en même temps un visionnaire prodigieux des choses?

Car ce pouvoir d'expression est lui-même un cas d'une faculté plus haute, qu'une analyse, même superficielle, découvre aussitôt chez Victor Hugo : le pouvoir de l'image. Les quelques confidences

que nous avons sur ses procédés de travail nous permettent d'affirmer que la faculté de l'évocation intérieure était chez lui beaucoup plus forte que chez les autres personnes. Il a pu ainsi, de mémoire et sans notes, décrire le quartier de Paris par où s'échappe Jean Valjean dans *les Misérables*, et cette description est strictement exacte, rue par rue, maison par maison. Lorsque Hugo fermait les yeux et qu'il pensait à un objet, le contour physique de cet objet ressuscitait en lui d'une manière intégrale, et même avec un peu plus de rehaut que dans l'impression première. Les dessins qu'il a laissé publier attestent cette exagération. Pour tout dire, il semble avoir possédé d'une façon surprenante une imagination spéciale qui est celle du relief, et cette sorte d'imagination lui était à ce point essentielle qu'il l'appliquait aux phénomènes de la vie morale. Il concevait les caractères de ses personnages par antithèses, aussi naturellement qu'un écrivain d'imagination psychologique conçoit les siens par nuances. Il lui fallait des contrastes vigoureux d'ombre et de lumière, qui lui donnassent l'impression de la saillie morale. Hernani, ce bandit plein d'honneur, — Ruy Blas, ce valet sublime, — Marion Delorme, cette courtisane aimante, — Jean Valjean, ce forçat héroïque, sont construits ainsi. Et jusque dans son fond métaphysique cette œuvre énorme porte l'empreinte de cette espèce particulière d'imagination. Aucun esprit plus que celui-là n'a conçu le monde comme le champ d'antagonisme de deux principes con-

tradictaires, c'est-à-dire *se faisant saillir l'un l'autre*, le Bien et le Mal. Et ne croyez pas qu'il y eût là un procédé ajusté en vue d'un certain effet. C'était l'élément premier de l'esprit de Victor Hugo que cette vision par violentes oppositions, et cet élément premier explique toute l'histoire de son génie.

## II

Pour un artiste dominé par cette imagination du relief, la poésie classique de 1820 devait être l'objet de la plus invincible antipathie. Car, précisément, c'est à la suppression absolue du relief qu'aboutissait cette poésie, dernier moment de la grande évolution idéologique commencée par les cartésiens du dix-septième siècle. Plus d'images vives et naturelles, partant nul éclat; plus de termes propres, partant nul pittoresque; plus de rimes imprévues et riches, plus de variété dans la césure, partant une terne, une grise monotonie de versification. Les notes placées par Sainte-Beuve, alors dans la pieuse ferveur de ses débuts, à la suite de *Joseph Delorme*, attestent que ces problèmes de technique jouèrent un rôle capital parmi les fidèles de Victor Hugo. Des pièces telles que *le Pas d'armes du roi Jean*, *Sarah la Baigneuse*, *les Djinns*, démontrent combien Hugo lui-même

fut préoccupé, en ces années-là, de l'invention d'une forme nouvelle. Quelle forme? Celle dont ses visions avaient besoin pour se traduire avec l'énergie de leur relief. Par delà deux cents ans, il alla rechercher le vers souple et si expressif de Ronsard, il le travailla de toute la force de son génie, et il finit par créer un vers nouveau dont les qualités principales se raccordent merveilleusement à son don premier. D'abord une césure mobile permet de varier la valeur de chaque partie d'une période poétique. Tantôt l'alexandrin coupé en morceaux se plie à copier l'humble détail de l'existence quotidienne. Tantôt, soufflé d'un trait, il s'enfle et s'agrandit jusqu'à une ampleur énorme :

Et leur âme chantait dans les clairons d'airain...

(LES CHATIMENTS.)

Étant le grand rêveur solitaire de l'ombre...

(LA LÉGENDE DES SIÈCLES.)

Ces vers immenses abondent dans l'œuvre de Hugo qui, en second lieu, a introduit dans la langue poétique française toute la masse des termes jusque-là réputés sans noblesse. Il a comme affiché un décret de mise en liberté du mot. Lui-même a raconté dans une pièce des *Contemplations* (livre 1, 7), essentielle pour l'intelligence de son esthétique, de quelle manière il avait compris son rôle de chef applaudi du romantisme :

Je fis souffler un vent révolutionnaire.

Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.

Plus de mot sénateur! Plus de mot roturier!  
Je fis une tempête au fond de l'encrier...

Enfin il aperçut, avec l'entente profonde qu'il eut toujours de l'animalité de la langue, quelle fonction vitale la rime occupait dans l'organisme du vers français. Etant la dernière syllabe de ce vers et une syllabe redoublée, c'est elle qui fait sommet, si l'on peut dire, et Victor Hugo se complut à la charger de sens. Il choisit, pour les mettre à cette place de lumière, les mots qui donnent la tonalité au morceau poétique. Il accrut encore cette valeur de la rime en la voulant à la fois sonore et inattendue, concise et riche. M. de Banville, dans son *Traité de poésie française*, a étudié par le menu et de ce point de vue spécial un long fragment de *la Légende des siècles*, — modèle accompli d'analyse que le lecteur pourra vérifier en prenant une pièce quelconque du grand poète, et considérant simplement quels mots terminent chaque vers.

C'est toute une langue nouvelle que Victor Hugo a façonnée ainsi pour l'usage des versificateurs. Cette langue a eu la fortune la plus extraordinaire. Un critique exercé déterminerait, presque à coup sûr, en présence d'un poème, s'il date d'avant ou d'après l'auteur des *Orientales*. Cette fortune s'explique par ce fait que la révolution prosodique accomplie ainsi a coïncidé avec la plus grande révolution psychologique de notre âge. Lorsque au lendemain du premier empire les jeunes gens ouvrirent les yeux sur la vie, il se trouva que leur sensation de toutes choses ne ressemblait guère à la sensation

notée par leurs pères du dix-huitième siècle. La métamorphose de la société, les guerres héroïques, les mêlées de races avaient eu pour résultat de produire des âmes nouvelles qui eurent besoin, elles aussi, d'une nouvelle langue pour s'exprimer au dehors. Rien de plus impraticable que le conseil célèbre de Chénier :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Lui-même avait fait des vers très nouveaux sur des pensées très nouvelles. Victor Hugo, grâce au don supérieur d'expression dont il était muni, inventa presque du premier coup cette forme dont ses jeunes contemporains étaient obscurément, mais passionnément désireux. Aux affamés d'exotisme, comme Théophile Gautier, il offrait un vers capable de se colorer, ainsi qu'une toile de peintre, de tous les tons de la palette. Aux curieux de pittoresque, comme fut le Sainte-Beuve de *Joseph Delorme*, il apportait le droit d'insérer dans la trame de leurs descriptions les humbles vocables du parler quotidien. Aux lyriques purs, il présentait vingt rythmes ou nouveaux ou renouvelés. Aux écrivains de théâtre, il révélait un dialogue tout mêlé de comique et de tragique. Quoi d'étonnant si une dévotion ininterrompue des lettrés accompagna, depuis la première heure jusqu'à la dernière, ce grand ouvrier de poésie qui avait inauguré, puis du premier coup porté à sa perfection, la rhétorique moderne?

## III

Nos facultés exercent sur nous une tyrannie. Nous avons le besoin de les employer, comme l'enfant de remuer ses membres, comme l'oiseau de déplier ses ailes. Le don supérieur de l'expression conduisit aussitôt Victor Hugo à un besoin irrésistible d'exprimer ce qui flottait dans l'air de son temps. Il se fit, d'instinct, le porte-voix des idées de sa génération. Cela ne veut pas dire qu'il ait rendu dans ses vers et dans sa prose toutes les aspirations du dix-neuvième siècle. Plusieurs lui ont échappé, dont une essentielle : la Science. Vous chercherez vainement en lui une trace de cet esprit d'analyse qui se rencontre à un si haut degré dans Stendhal et dans Balzac. Son intelligence, merveilleusement armée pour l'élan du lyrisme, était impuissante à la lente besogne de l'observation anatomique. Il s'est défini lui-même avec une justesse saisissante lorsqu'il s'est représenté comme une sorte de harpe, émue au moindre souffle,

Mise au centre du tout, comme un écho sonore.

Par une involontaire soumission à cette destinée, il fut, dès son « enfance sublime », le poète, non pas de ses propres tortures, comme Henri

Heine ou Musset, mais des passions de ceux qui l'entouraient. Les voix plaintives des victimes de la Terreur, entendues encore dans le grand silence de la Restauration, passèrent dans ses *Odes*. Puis la sonnerie des victoires napoléoniennes se répercuta dans d'autres odes, et dans des strophes magnifiques l'appel des revendications grecques. Il devait plus tard laisser passer en lui le cri tragique de la démocratie militante, et qu'est-ce que *la Légende des siècles*, le chef-d'œuvre entre ses chefs-d'œuvre, sinon l'écho de la vaste clameur de l'histoire humaine? Même ses vers les plus intimes, ceux des *Feuilles d'automne* et des *Contemplations*, ont quelque chose de presque impersonnel par la simplicité des sentiments exprimés. Il semble qu'il ait recueilli le soupir de toutes les familles dans ses vers de foyer, le souffle de tous les amants dans ses vers d'amour. Ce qu'il y a d'individuel et de local s'efface, et c'est ainsi que, même dans les élégies, dans les paysages, dans les confidences, grâce à ce je ne sais quoi de toujours collectif et de général, la poésie de Victor Hugo prend comme un caractère d'épopée.

Épique, — telle est bien la définition naturelle de cette poésie aux ampleurs démesurées, aux visions grandioses, aux impersonnalités sublimes. Même on peut suivre dans l'œuvre de Victor Hugo le travail d'esprit par lequel cette sensation épique de la vie s'élabore. Examinez, par exemple, ce que devient, pour le créateur de Didier et de Ruy Blas, ce personnage si fréquent à notre époque et

qui s'appelle le plébéien révolté. Nous avons dans les *Confessions* de Rousseau, dans *le Rouge et le Noir* de Stendhal, dans le *Jacques Vingtras* de Jules Vallès, des monographies de valeur différente où ce type d'homme se trouve étudié. Comparez ces analyses aiguës aux deux esquisses de héros tracées par le poète et voyez la métamorphose accomplie. Après avoir analysé avec M. Taine la psychologie du Jacobin, ouvrez *Quatre-vingt-treize*, et contemplez la figure de Cimourdain. Ce n'est pas qu'il y ait une contradiction absolue entre les œuvres des analystes et l'œuvre de Hugo. Lui aussi a vu les causes profondes qui font le sous-bassement des caractères. Mais au lieu de montrer ces causes avec les misères que comporte une existence individuelle et bornée, il crée des êtres plus grands que nature, plus pénétrés de symbolisme, et dans lesquels s'incarne l'espérance ou la souffrance d'une classe entière. Encore ici, le poète exprime ce qui tressaille, inexprimable, dans des milliers de créatures tourmentées de confus désirs. Il y a une interprétation religieuse, et d'ailleurs inexacte, de la Révolution éparsée dans la vague rêverie de beaucoup de Français. Vous trouverez cette interprétation rendue avec la plus étonnante éloquence dans telles pages des *Misérables* ou de *Quatre-vingt-treize*. C'est là proprement la puissance épique. Il ne faut pas chercher ailleurs la cause du succès de Hugo parmi les foules. Elles ont aimé en lui un grand écrivain dont le génie vibrerait à leur haleine. Elles crurent voir, dans cette

faculté de transformation épique de la vie, une sorte de charité intellectuelle qui manque aux purs analystes. Il y avait là une singulière illusion, car cette soi-disant charité n'est qu'une flatterie et la plus dangereuse. Mais un écrivain épique est nécessaire à la vaste conscience flottante d'une époque. Et Hugo sentait si bien cette force de son rôle qu'il a pu écrire dans la préface des *Contemplations* : « Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé qui crois que je ne suis pas toi ! »

## IV

Grâce à ce double caractère de nouveauté dans la rhétorique et de large généralité dans les conceptions, l'œuvre de Victor Hugo a été, tout ensemble, admirée par les artistes et admirée par le peuple. Gustave Flaubert, s'il vivait encore, inscrirait en pleurant son nom sur le registre déposé à la porte du poète mort, et, à côté de lui, Bouvard et Pécuchet viendraient signer aussi. A cette gloire universelle, il y a une autre cause qui tient, celle-là, aux profondeurs mêmes du cœur de l'homme. Nous avons tous en nous, que nous le sachions ou non, ce que Carlyle appelait : le culte du héros, c'est-à-dire du personnage représentatif dans lequel se résument les vertus propres à un

groupe d'individus. Victor Hugo aura été ce personnage représentatif au plus haut chef, un héros littéraire incomparable. Il était, de son vivant, l'*Ecrivain*, et le cas le plus réussi de cette race qu'il ait été donné à un contemporain de réaliser, depuis Goëthe. De ce point de vue, son existence entière peut être considérée comme une œuvre d'art à laquelle la chance et la volonté avaient concouru en proportions pareilles. Il avait su maintenir un équilibre accompli entre la vie physique et la vie intellectuelle, si bien que, dans un âge de troubles cruels, il a gardé jusqu'à la fin la sérénité du génie qui domine son art et remplit toute sa tâche. Quel contraste saisissant avec l'avortement de tant d'autres ! Le même esprit de raison, qui lui avait permis de maintenir sa vigueur corporelle à travers son gigantesque labeur, l'avait préservé des folles prodigalités à l'heure du succès, qui se payent plus tard par l'indigence et la dépendance des années suprêmes. Sa fortune, noblement acquise, sagement préservée, faisait de lui un grand seigneur de la poésie qui pouvait ouvrir sa maison à ses fidèles sans rien demander à leur admiration. Ses opinions politiques se trouvaient avoir triomphé momentanément, en sorte qu'une immense popularité enveloppait cette vieillesse égale à la plus vigoureuse maturité. Il n'avait, en outre, jamais abandonné cet art des vers auquel il devait les commencements de sa renommée. Les hasards heureux de sa destinée, comme les prudences heureuses de sa réflexion, concouraient donc unique-

ment chez lui au triomphe du *Poète*. Cela faisait de sa personne quelque chose de rare, de presque surhumain, une poésie vivante qui, elle, ne pouvait pas durer comme sa poésie écrite, et voici que cette existence aussi étonnante qu'un songe a fini brusquement. Qu'il est profond et d'une rêverie pénétrante ce vers que je citais tout à l'heure et que je ne puis m'empêcher d'écrire de nouveau, à la fin de cette courte étude :

O soleils disparus derrière l'horizon !...

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA